

Das Böse schürt Panik im Bilderbuch-London: Gothic-Musical „Jekyll & Hyde“ begeistert sein Publikum in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 16. Oktober 2019



Dr. Jekyll (David Jakobs, Mitte) präsentiert den Spitzen der Gesellschaft seine Pläne. Leider vergebens. (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Sein Vortrag ist beherzt, sein Anliegen, gelinde gesagt, ambitioniert. Dr. Jekyll will nichts weniger als das Böse in den Menschen tilgen, ein für allemal. Die Welt wäre dann eine andere, alles Leiden Vergangenheit. Doch das Krankenhaus-Gremium, dem er seine Pläne mit so viel Leidenschaft präsentiert, winkt ab.

Keine Experimente in der Klinik, viel zu teuer, viel zu riskant. Und die Welt ist so, wie sie ist, doch ganz erträglich. Jedenfalls für die Spitzen der Gesellschaft, die hier versammelt sind – für den Bischof, den Offizier, den Richter, die wohlhabende Dame aus dem Großbürgertum und so fort.



Beim Arzt: Lucy Harris (Bettina Mönch) aus dem Rotlichtmilieu, Dr. Jekyll (David Jakobs) (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Selbstversuch

Ihre Ignoranz zwingt Dr. Jekyll in den desaströs verlaufenden Selbstversuch. Er wird zum üblen Mr. Hyde, zu einem Schläger, Vergewaltiger und Mörder. Und er hat keinen Einfluss darauf, wann Gut und Böse wechseln. David Jakobs, ein hoch geschätzter alter Bekannter auf der Dortmunder Opernhausbühne, gibt Jekyll wie Hyde eindrucksvoll Stimme und Präsenz.

Zwei starke Frauenrollen

Vor knapp 30 Jahren, die Welle der Musicalbegeisterung war auf dem Höhepunkt, erlebte „Jekyll & Hyde“ die Uraufführung in Houston, Texas. Der Weg ins Verderben verläuft im Musical

etwas anders als in Robert Louis Stevensons Novelle, wo es viel Nebel, Ahnen und Raunen, dafür aber, abgesehen von den Opfern, kaum eine Frauenrolle gibt. Die Amerikaner Leslie Bricusse (Buch und Liedtexte) und Frank Wildhorn (Musik) ergänzten das Personaltableau. Lisa ist die Braut des unglückseligen Dr. Henry Jekyll, Lucy das Mädchen aus dem Rotlichtmilieu, das sich in ihn verliebt und das ihn, wenn sie ihm ihre Wunden zeigt, sein zerstörerisches Alter Ego erkennen lässt.



Dr. Jekyll (David Jakobs, rechts) grüblerisch (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Begeisterungsfähig

Eine veritable Dreiecksgeschichte wird allerdings nicht aus dieser Konstellation, Dr. Jekyll bleibt der Seinen treu. Aber die Songs der Frauen – Milica Jovanovic als Lisa Carew und Bettina Mönch als Lucy Harris – hinterließen in dieser Dortmunder Produktion unter der Regie von Gil Mehmert den stärksten Eindruck und begeisterten das sowieso schon äußerst begeisterungsfähige Publikum im ausverkauften Haus restlos.

Grandiose Bühnentechnik

Düster-schöne Kulissen auf der Drehbühne (Bühne: Jens Kilian)

lassen ein tadelloses Musical-London des 19. Jahrhunderts aufleben. Nichts Wichtiges fehlt, nicht die (feuchten?) Backsteinmauern, nicht die schummerige Rotlichtkneipe, nicht die wuchtigen Ledersessel. Und auch nicht die zahlreichen Treppen und Treppchen, die man braucht, um die Künstler trefflich zu positionieren. Wenn aber im Keller gespielt werden soll, wo der Doktor sein Laboratorium hat, fährt sehr eindrucksvoll die gesamte Bühnentechnik nach oben.



Die schöne Braut Lisa Carew (Milica Jovanovic) und ihr problematischer Gatte Henry Jekyll (David Jakobs) (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Märchenhaft

Auch die Kostüme (Falk Bauer) sind zeitgemäß, gemessen an der

historischen Wirklichkeit ist die Ausstattung wahrscheinlich hemmungslos übertrieben. Aber das tut dem Ganzen gut und hilft, die blutige Handlung märchenhaft zu halten

In diese Inszenierung kann man sich entspannt hineinfallen lassen, ohne Angst vor unliebsamen Wendungen und Brechungen. Und sich dem glatten Pathos der Melodien hingeben, den kräftig sich reimenden Texten.

Suboptimaler Ton

Leider haperte es aber bei der Textverständlichkeit, was nicht zuletzt – kleines Wermutströpfchen – der Klangmischung anzulasten ist. Sie stieß an ihre Grenzen, wenn mehrere Darsteller sangen, gar noch der Chor beteiligt war. Da wurde es undifferenziert und lästig laut, was der Kunst nicht guttat und in folgenden Veranstaltungen vielleicht zu korrigieren wäre. Die lockere Hand am Lautstärkeregel ging ein wenig auch zu Lasten der untadelig aufspielenden Dortmunder Philharmoniker unter Leitung von Philipp Armbruster, die unter hohen Gesangspegeln mitunter nur eingeschränkt vernehmlich waren.



Mit der Dortmunder Statisterie gelangen eindrucksvolle Bühnenbilder. (Bild: Theater Dortmund / Björn Hickmann)

Massenszenen

Bemerkenswert ist übrigens, dass der Böse bei Bricusse/Wildhorn gar nicht ganz so böse ist. Gewiss, er mordet und wird dafür mit seinem Leben bezahlen müssen; doch er ermordet hochstehende Persönlichkeiten, die es nicht besser verdient haben, wie den Bischof, der sich regelmäßig an Messdienern vergreift.

Auf die Morde reagiert das Musical-Volk hysterisch, was der Dortmunder Inszenierung zu einigen schönen Massenszenen verhilft, mit Zeitungsjungen, einfachen Leuten, Honoratioren, Polizisten und Prostituierten. Das Programmheft erwähnt ausdrücklich die „Statisterie Theater Dortmund“, die ihre Sache hier wirklich gut macht.

Nicht endenwollender Applaus

Stehende Ovationen von allen Rängen und nicht enden wollender Applaus. Es ist ein bewegendes Erlebnis, wenn eine Inszenierung die Erwartungen des Publikums so restlos erfüllt wie jetzt „Jekyll & Hyde“ in Dortmund.

- Termine: 18., 20., 23., 26. Oktober. 3., 16., 22., 29. November. 18., 19., 28., 29. Dezember.
- www.theaterdo.de

Wie sich Menschen verfehlen können: Tina Lanik inszeniert Tschaikowskys „Eugen Onegin“

in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2019



Einsame Menschen: Tatjana (Emily Newton), Fürst Gremin (Luke Stoker) und Onegin (Simon Mechlinkski) im dritten Akt der Oper „Eugen Onegin“ in Dortmund. (Foto: Björn Hickmann/Stage Picture)

Sehr viel Glück hatte die Oper Dortmund mit den Regiearbeiten der letzten Jahre nicht. Trotz mancher hoch gehandelter Namen war einiges Mittelmaß dabei: Repertoire-Bestseller, die unter mangelnden Einfällen, lustlosem Handwerk oder überinszenierter Originalität ächzten. Und dann kam Tina Lanik, im Musiktheater eine Neue, und bot mit Verdis eigentlich längst ins Nirwana inszenierter [„La Traviata“](#) einen präzisen, bewegenden Opernabend, nicht in jedem Detail durchgestaltet, aber deutlich versierter als ihr erster Versuch im Musiktheater, Vincenzo Bellinis auch für erfahrene Regisseure heikle „La Sonnambula“ in Frankfurt.

In ihrer neuen Dortmunder Inszenierung, Peter Tschaikowskys „Eugen Onegin“, wiederholt sie, was in Verdis Meisterwerk zum Erfolg geführt hat. Lanik schaut eingehend auf Konstellationen. Sie errichtet keinen Ideen-Überbau, sondern

schafft Beziehungsgeflechte, zeigt, wie Menschen aneinander vorbeigehen, wie sie aneinander scheitern. Tschaikowskys Entwicklungs- und Beziehungstragödie ist dafür das geeignete Sujet.

Wer ist diese Regisseurin, die sich ihre Stoffe nicht nur genau anschaut (das sollten eigentlich alle tun), sondern auch immer wieder behutsam stilisierte Szenen und Bilder findet, die in einem Moment so klug vorbereitet, aber doch wie eine Eingebung überraschend zeigt, worum es geht?



Regisseurin Tina Lanik. (Foto: Thomas Dashuber)

In Paderborn geboren und in Stuttgart aufgewachsen, kam Tina Lanik eher zufällig als 22-jährige Studentin zu einer Regiehospitanz für Tschechows „Iwanow“ bei Elmar Goerden, ging dann als Assistentin zu Luc Bondy nach Lausanne und machte erstmals überregional auf sich aufmerksam, als sie 2001 beim Steirischen Herbst in Graz die Uraufführung von „Tintentod“ von Josef Winkler inszenierte.

Schauspiel-Inszenierungen in Bochum

Ein Jahr später arbeitete sie schon am Bayerischen

Staatsschauspiel, wurde von der Zeitschrift „Theater heute“ zur Nachwuchsregisseurin des Jahres gewählt und hat seither viel in München, aber auch an anderen Häusern inszeniert – so 2005/2006 in der Intendanz Goerdens Sophokles' „Antigone“ und Lessings „Emilia Galotti“ in Bochum.

In Tschaikowskys Adaption des Versromans von Alexander Puschkin sieht Lanik eine Abfolge von drei Tragödien: In jedem Akt „wird eine Figur so lange abgebaut, bis nur noch ein Haufen Elend von ihr übrig ist“, schreibt sie im Programmheft. Aber das ist nicht alles. Fast unmerklich zunächst, im dritten Akt aber durch das Bühnenbild von Jens Kilian glasklar deutlich, macht Lanik aus „Eugen Onegin“ auch eine Studie über die Wandlungen der Zeit.

Im ersten Akt baut ihr Kilian einen Kubus aus Brettern, entfernte Erinnerung an russische Holzbauten, in erster Linie aber ein geschlossener Raum, in dessen Zentrum ein Teenager mit Brille und Jane-Austen-Kleidchen auf einem Stapel Bücher kauert. Tatjana, die Leseratte, existiert in ihrer eigenen Imagination, kommt kaum aus der hintersten Ecke dieser Kastenwelt heraus. Aber ein langer Blick des fremden Besuchers – es ist der junge Beau Onegin – bringt unaufhaltsam eine Lawine der Gefühle ins Rutschen.

Johanna Hlawica hat alle in wunderschöne Kostüme des 19. Jahrhunderts gesteckt – nur die Larina von Almerija Delic trägt einen modernen Hosenanzug. Die Frau, die das Gut „schmeißt“ und sich mit Filipjewna (Judith Christ) schon mal eine Zigarre gönnt, greift aus in die Moderne: selbständig, selbstbewusst, illusionslos. Ihre Roman-Jahre, so erklärt sie der aufgewühlten Tatjana, habe sie längst hinter sich.

Weltentwürfe, die nicht zusammenpassen

Die großen, heißen, eher auf sich selbst als auf einen anderen Menschen bezogenen Gefühle! Bei Tatjana führen sie schon nach einer durchschriebenen Nacht – die Briefe hängen wie

Wäschestücke an der Leine – in die Katastrophe, als ihr Onegin mit der gönnerhaft wirkenden Überlegenheit des rational gesteuerten Lebemanns Bescheid gibt. Weltentwürfe, die nicht zusammenpassen.

Bei Olga und Lenski dauert es länger: Er, ein versehrter, nicht mehr ganz junger Mann, überschüttet sie mit Blättern voll poetischer Ergüsse. Auch er entwindet sich schnöder Realität, zelebriert seine mit Schönheit und Schwärmerei aufgeladene Innenwelt. Auf Olga reagiert er, wenn sie dazu passt. Die Lebensphilosophie des unbekümmerten „Kindes“ nimmt er nicht wahr.

So kann er im zweiten Akt weder mit den spielerischen Provokationen seiner Braut – sympathisch locker singend: Ileana Mateescu – noch mit dem aus Laune und Überdruß gezeugten Spiel Onegins umgehen. Lanik nimmt diese Katastrophe in riesigen Schattenbildern während der von Thomas Paul sensibel gestalteten Arie vorweg; die innere Sprachlosigkeit zwischen den Kontrahenten, das zeigt die Regisseurin in genau abgezielten Bewegungen und Gesten, führt ins Ausweglose.

Der dritte Akt vollendet das Zeit-Konstrukt der Inszenierung: Denn jetzt ist Onegin derjenige, der zurückgeblieben ist. In seinen Biedermeierkleidern streift er um einen Glaskubus, der unbezweifelbar ins 20. Jahrhundert gehört. Die Gesellschaft, die sich zur Polonaise unbewegt gibt – nur der Pavillon dreht sich –, trägt moderne Couture. Tatjana hat sich zur blonden Dame mit rotem Kleid im übertriebenen Chic osteuropäischer Oligarchen gewandelt, bewegt sich souverän auf dem Parkett der Gesellschaft, die sich um eine Luxuskarosse – aus später sowjetischer Produktion? – schar. Eine Welt, in der die verzweifelt leidenschaftlichen Liebesausbrüche Onegins anachronistisch wirken.

Empfindsame Schattierungen in der Musik

Angesagt ist Coolness: Luke Stoker singt Gremins eigentlich

großherzige Arie kühl und unbewegt, Tatjana posiert dazu auf dem Kühler des Wagens. Hier wird keine Liebe gezeigt, sondern die gesellschaftlich adäquate Demonstration des potenten Mannes und seines Weibchens. In dieses Ambiente passt auch Emily Newtons oft hart getönte, silbersprühende Stimme besser als zu den Gefühlsgluten des Teenagers im ersten Akt. Jetzt zeigt – ganz im Sinn der Anlage der Figur – auch Simon Mechlinski, dass seine Stimme Farben kennt; im ersten Akt hat er Onegin noch eindimensional, entschieden voluminös und ohne emotionales Kolorit gesungen.

Das Dortmunder Orchester zeigt sich den empfindsamen Schattierungen in Tschaikowskys Musik gewachsen, folgt vor allem dem lyrischen Ausschwingen, das Philipp Armbruster am Pult in weit konzipierten Phrasierungen fordert, mit fein gestalteter Sensibilität. Armbruster nimmt den Begriff des „Lyrischen“ offenbar als leitendes Kriterium für seine musikalische Interpretation: Brennende Leidenschaften, etwa in der großen Szene der Tatjana, lässt er nur gebremst auflodern. Das Couplet des Monsieur Triquet im zweiten Akt singt Fritz Steinbacher mit einiger Finesse, aber das Tempo ist so verzogen, dass der ironische Anklang an Auber oder Offenbach verloren geht. Komisch, sentimental oder beides? Die Figur findet kein überzeugendes Profil.

Mit Laniks „Eugen Onegin“ hat die Oper Dortmund eine ansprechende Produktion in ihrem Repertoire. Sie dringt nicht so schmerzhaft tief in die Seelenschichten der Protagonisten vor wie Dietrich Hilsdorfs phänomenale [Inszenierung](#) in Köln 2013. Aber sie beobachtet klug, wie sich Menschen verfehlen können und wie furchtbar scharf sie aneinander vorbei in ihre einsamen Tragödien fliegen.

Tina Lanik sollte wiederkommen – Dortmund kann eine solche Handschrift brauchen. Die Dortmunder müssen nur noch merken, was sie an diesem „Eugen Onegin“ haben: Die Vorstellung war nur mager besucht.

Die nächsten Vorstellungen sind am 30. Dezember 2017, am 5., 21. und 28. Januar 2018.

Info: <https://www.theaterdo.de/detail/event/eugen-onegin/>

Operetten-Passagen (1): Paul Abrahams „Die Blume von Hawaii“ in Dortmund

geschrieben von Werner Häußner | 16. Oktober 2019



Großes Ensemble, große Finali: Paul Abrahams „Blume von Hawaii“ scheut keinen Aufwand. Foto: Björn Hickmann, Stage Picture

Erlebt die Operette eine Renaissance? Teile des Feuilletons sehen die Morgenröte für Omas bevorzugte Theatersparte

aufdämmern, weil Barrie Kosky an der Komischen Oper in Berlin mit rasanten Inszenierungen wie Paul Abrahams „Ball im Savoy“, Nico Dostals „Clivia“ oder Oscar Straus’ „Eine Frau, die weiß, was sie will“ Furore gemacht hat.

In der Tat lassen sich Indizien sammeln: Ein Symposium in Berlin hat deutlich gemacht, wie die Operette auch in der (Musik-)Wissenschaft angekommen ist. Die [Staatsoperette Dresden](#), die sich schon seit Jahren auch um vergessene Werke kümmert, hat im Dezember ein neues Haus bezogen – ein dauerhafter Standort für das oft gering geschätzte Genre.

Das Operetta Research Center des Spezialisten Kevin Clarke in Amsterdam führt unter anderem ein Online-Archiv mit einer aktiven Website und viel Hintergrund. Und in Chemnitz wurde sogar jüngst wieder einer neue Operette uraufgeführt: „Südseetulpen“ von Benjamin Schweitzer.

Verfemte, vertriebene, ermordete jüdische Komponisten und Librettisten rücken wieder ins Blickfeld, werden endlich wissenschaftlich seriös und kritisch gewürdigt. Dirigenten wie der ab Mitte 2017 amtierende Hildesheimer GMD Florian Ziemer setzen sich explizit für Aufführungen ein, die den Originalen angenähert sind. Es gibt Operetten-Festspiele, [Mörbisch](#) oder Bad Ischl.

Auf dem einen oder anderen Spielplan schimmert dann auch eine Perle, die am Meeresgrund des Vergessens verblasst war. „Axel an der Himmelstür“ von Ralph Benatzky an der [Volksoper](#) Wien ist so ein Beispiel, aber auch „Die Herzogin von Chicago“ von Emmerich Kalman in [Koblenz](#). „Lady Hamilton“ von Eduard Künneke in [Dessau](#) oder „Der Carneval in Rom“ von Johann Strauß in Baden.

Dennoch sind Zweifel angebracht. Immer noch verabschiedet sich die Operette still und unbeweint aus den Spielplänen. Große Häuser wie Essen und Frankfurt meiden sie seit Jahren. An anderen führt sie ein Nischendasein, gekennzeichnet durch eine

bemerkenswerte Monotonie der Spielpläne: „Fledermaus“, „Lustige Witwe“, „Csardasfürstin“, daneben etwas Offenbach.

An den Stadttheatern sind die Operetten-Ensembles, die früher die Häuser vollgespielt haben, abgebaut. Und wer auf die Suche nach Darstellern geht, erlebt sein blaues Wunder. Einen Operettentenor? Eine Diva? Eine Tanzsoubrette? Fehlanzeige.

Unendlich schwer: das leichte Genre

Wie unendlich schwer das leichte Genre ist, lässt sich derzeit in Dortmund studieren. Immerhin hat sich das Haus unter Jens-Daniel Herzog, der 2018 nach Nürnberg geht, mit einzelnen Projekten profiliert – so mit Paul Abrahams Fußball-Operette „[Roxy und ihr Wunderteam](#)“ 2014, einer deutschen Erstaufführung.

Abraham, der von den Nazis vertriebene und ruinierte ungarische Virtuose der „leichten Muse“, war auch jetzt angesagt: Mit „Die Blume von Hawaii“ zeigt Dortmund eines der drei beliebtesten Abraham-Werke, mit denen er zwischen 1930 und 1933 in Berlin ungeheuren Erfolg einheimste, bis der braune Ungeist dem „unarischen“ Treiben ein jähes Ende bereitete.

Die „Blume von Hawaii“ galt schon in den siebziger Jahren als unerträglicher Kitsch. Ein Bild, das gefördert wurde von Bearbeitungen im Geschmack der fünfziger Jahre, von Plattenaufnahmen wie derjenigen mit Rudolf Schock und Anneliese Rothenberger oder gar Roy Black, Wencke Myhre und dem Medium Terzett. An den Theatern hielt man sich fern von dem Stück, das ungeniert exotische Sentimentalität und Schaulust, Sehnsucht nach der Ferne und Südsee-Klischees bedient.

Dennoch widerstanden Paul Abrahams geniale Melodie-Erfindungen dem Zeitgeist: Zähneknirschend gab so mancher kritischer Theaterleiter dem Publikum den verachteten süßen Sirup: „Du traumschöne Perle der Südsee“, „Ich hab ein Diwanpüppchen“,

„Wir singen zur Jazzband“ oder „My little boy“ schienen unsterblich.



Regisseur Thomas
Enzinger. (Foto:
Theater Dortmund)

Auch in Dortmund entschied sich das Team um Regisseur Thomas Enzinger und Dirigent Philipp Armbruster, der Musik Abrahams ihren Raum zu lassen: Die Songs und Tanznummern kommen vollständig, die groß angelegten Finali leiden nicht unter dem Rotstift.

Die „bühnenpraktische Rekonstruktion“ von Matthias Grimminger und Henning Hagedorn stellt die ursprüngliche Instrumentation aus dem Geist der Zwanziger Jahre wieder her, gespeist aus genauer Kenntnis des Notentextes und der alten Aufnahmen. Das gibt ein lebendiges, facettenreiches Klangbild – und die Dortmunder Philharmoniker legen sich mächtig ins Zeug, um den swingenden Rhythmus, die Farbwechsel, den melodischen Schmelz auszuspielen.

Philipp Armbruster hat den lockeren und dennoch präzisen Rhythmus drin, scheut den ironischen Seitenblick auf dick aufgetragenen Schmelz nicht, zwinkert mit den schrägen „Exotismen“ eines Songs wie „Was hat ein Gentleman im

Dschungel zu tun“ – einem Lied in bester Tradition der skurril überdrehten Schlager dieser fiebrigen, ausgelassenen Zeit.

Problematischer Sound durch Einsatz von Microports

Leider war von den Subtilitäten des Orchesters über weite Strecken kaum etwas zu hören, denn in Dortmund wurden die Sänger per Microports verstärkt. Marc Schneider-Handrup hat es mit seiner Tontechnik – zumindest für die vorderen Reihen des großen Dortmunder Hauses – wohl zu gut gemeint. Die Stimmen dröhnen das Orchester zu, das sich im Piano- und Mezzoforte-Bereich profilieren will.

Die Annäherung der Operette an die Ästhetik des modernen Musicals ist ein Unding – aber die Ensembles, die diese Partien leicht und dennoch gut in den Raum projiziert singen konnten, sind ausgestorben. Von wegen Renaissance der Operette also.

So tanzt sich Karen Müller zwar höchst attraktiv durch ihre Partie der Bessie Worthington, doch ihr Stimmchen kapituliert schon in „My little Boy“: Wenn sie in starken Händen happy enden will, landet sie in fadendünnere Höhe. Jens Janke, eigentlich ein solider, bewährter Musical-Sänger, wird als John Buffy so ordinär verstärkt, dass er selbst das Intermezzo zwischen zweitem und drittem Akt, in dem er schale Witzchen erzählen muss, gnadenlos zerschießt.



Für die Operette braucht es eine mondäne Diva: Emily

Newton hat den großen Auftritt im Griff. (Foto: Björn Hickmann, Stage Picture)

Für das „hohe Paar“ kannte auch die herkömmliche Operetten-Ästhetik den opernhafte Gestus der Stimme – für das Mikro meist problematisch, wie in Dortmund zu erleben ist: Emily Newton hat in ihrer Doppelrolle als Prinzessin Laya und Chansonnière Suzanne Provence den Charme und den mondänen Auftritt der First Lady des Ensembles. Aber ihre Stimme knallt unangenehm grell in den Raum und offenbart Schwächen, etwa in die Nase gedrückte Vokale, als vergrößere man ein Detail mit der Lupe. Marc Horus, ein smarterer hawaiianischer Prinz Lilo-Taro, scheitert voluminös an seiner Tenorpartie: Er stemmt die Töne derart verzweifelt in ihre Position, dass er einen guten Teil nicht richtig trifft. Nur Verena Barth-Jurca als niedliches, liebesseliges Hawaii-Girl Raka, kann mit einem tadellosen leichten Sopran auch aus der Beschallung überzeugen.

Nicht ganz so aufdringlich ziehen sich die anderen Männer im Ensemble aus der Affäre: Fritz Steinbacher hält sich als hoffnungslos in die Südsee-Prinzessin verliebter Kapitän Stone sehr nobel zurück – obwohl er aus tiefer Liebe sogar den Befehl verweigert. Ian Sidden ist in der Konzeption des Stücks zur Nebenrolle verdammt, obwohl er als Anführer einer Untergrundbewegung der Einheimischen gegen die amerikanischen Besatzer politische Brisanz in das schwüle Melodram bringt.

Der Komponist imaginiert sein Geschöpf

Aber Thomas Enzinger hat nicht den Kolonialismus zum Aufhänger seiner Inszenierung gewählt. Der im Unterhaltungstheater erfahrene Regisseur – er wird 2017 Intendant des Lehár Festivals in Bad Ischl – verwebt Paul Abrahams tragische Lebensgeschichte mit dem Stück: Träume und Imaginationen des Komponisten, der ein Jahrzehnt psychisch krank im Creedmoor

State Hospital auf Long Island/USA verbrachte, materialisieren sich; die Operette entsteht aus der Vorstellung.

So deckt Ausstatter Toto die Bühne mit einem riesigen Ausschnitt des Rumpfs der „Titanic“ – Symbol der Endzeit, der Sehnsucht, auch des Wunsches Abrahams, wieder nach Europa zurückzukehren. Vor dem Graben imaginiert sich der Komponist in die Melodien seines Geschöpfs, dirigiert in weißen Handschuhen das unsichtbare Orchester – ein Bild, das an ein überliefertes Detail aus Abrahams Leben anknüpft: 1946 soll er, in eben diesen Handschuhen, auf einer belebten Kreuzung in Manhattan ein imaginäres Orchester dirigiert haben.



Highlights sind die Tanznummern: Emily Newton, Jens Janke (rechts) und das Tanzensemble. (Foto: Björn Hickmann, Stage Picture)

Enzinger integriert den großartigen Darsteller Mark Weigel in die Handlung, lässt ihn in die Rolle des amerikanischen Gouverneurs auf Hawaii schlüpfen; der Begleiter aus dem Vorspiel – er entpuppt sich am Ende als Arzt des Hospitals – wird zum Jazz-Sänger Jim Boy. Immer wieder löst sich Weigel aus der Handlungsebene, wird zum erklärenden Conférencier, zieht biografische Parallelen zwischen Operettenhandlung und Abrahams Schicksal. Das klingt zu Beginn etwas zu langatmig nach Geschichtsstunde, zumal, wenn Enzinger auch noch jedes Handlungsdetail wortreich herleiten lässt.

Aber wenn die Blackfacing-Rolle des „Niggers“ Jim Boy als eine Chiffre für die Fremdheit interpretiert wird (das Gefühl, nicht dazuzugehören, das Abraham 1933 jählings erfahren musste, als er vom Star zur unerwünschten Person wurde), dann löst der beklemmende Moment jede der Operette gern unterstellte Harmlosigkeit auf, lässt auf einmal innere Brisanz erahnen und bringt das Lachen in gespannter Betroffenheit zum Schweigen: Niemand kann sich vorstellen, wie es ist, wenn man flieht, wenn er es nicht selbst erlebt hat. Der Satz steht nicht im Libretto, aber er passt an dieser Stelle, an der Jim Boy und der Erzähler alternierend die Sätze des traurigen Slowfox „Bin nur ein Jonny singen: „Heimat, dich werd' ich niemals mehr sehn“ – das galt in einem existenziellen Sinn auch für den Juden Paul Abraham.

Ansonsten ist die Inszenierung ständig in Gefahr, ins Zuviel abzurutschen. Zu aufdringlich die bewusst provozierende Kitsch-Orgie Totos mit Traumstrand-Fotos als Rahmen für einen drehbare Treppenaufbau, der aussieht, als habe jemand Kartons mit billigem Glitzerpapier beklebt. Zu viel Bewegung, wenn Solisten und – im Übrigen von Manuel Pujol vorzüglich studierte – Choristen Arme und Beine schlenkern, als hätten sie jede Körperbeherrschung verloren. Zu viel auch in überdrehten Dialogen und Lachern.

Vorsichtigere Dosierung, pointierte Stilisierung hätten gutgetan und das Humor-Potenzial nicht verpuffen lassen. Ramesh Nair und seine Truppe verdienen es, extra hervorgehoben zu werden: Die großen Tanzszenen sind die Höhepunkte des Abends, weil sie strikt und konzentriert erarbeitet sind. In diesen Momenten wird der Zauber greifbar, der Abrahams Operetten damals zu märchenhaften Erfolgen und heute zu Ikonen einer besinnungslos und ahnungsvoll am Rand des Untergangs tanzenden Gesellschaft werden ließ.

Vorstellungen: 27. Januar; 5., 8., 11., 18., 24. Februar; 18., 30. März; 8. April; 5. und 26. Mai 2017. Infos: www.theaterdo.de

Buchtip: Der in Witten lebende Autor Klaus Waller hat 2014 eine Biographie über den Komponisten veröffentlicht: „Paul Abraham. Der tragische König der Operette: Eine Biographie.“ 240 Seiten, Book on Demand, 14,90 Euro.